

CHANDOS

Mascagni

IN CONCERT

includes premiere recordings

Luciano Ganci tenor
Filarmonica '900
Teatro Regio Torino

Gianandrea Nosedà



Mary Evans Picture Library

Pietro Mascagni, c. 1905

Pietro Mascagni (1863–1945)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | L'apoteosi della cicogna (1930)
Composed for the ballet <i>Fiori del Brabante</i>
Edited by Roberto Tigani
Largo e sostenuto | 4:16 |
| 2 | Visione lirica (1922)
(guardando la Santa Teresa del Bernini nella chiesa Santa Maria della Vittoria a Roma)
for Orchestra
Andante un poco sostenuto – Lentamente – A tempo, sostenuto –
Un poco sostenuto – Un poco agitato – A tempo, assai meno –
Lentamente | 4:01 |
| 3 | La gavotta delle bambole (1900)
[Gavotta] – Trio. Quasi un po' pesante – Gavotta – Coda | 2:42 |
| 4 | Danza esotica (1891)
for Orchestra
Federico Giarbella flute
Andante sostenuto assai – Allegretto – Allegretto –
Tempo di Valzer, Moderato – Poco più mosso – Più mosso –
Più mosso – Maestoso – A tempo – Cadenza –
Tempo I (Andante sostenuto assai) – Allegretto – Cadenza –
Tempo di Valzer – Presto | 8:03 |

- 5 **Ave Maria** (1894)* 3:07
in F major • in fa maggiore
for Voice and Orchestra
Orchestrated by Giacomo Zani
Andante sostenuto

premiere recording
- 6 **Padre nostro** (1880)* 4:37
(*Pater noster*)
for Voice and String Orchestra
Text poeticised in Italian by Domenico Capellina (1818 – 1860)
Larghetto

premiere recording
- 7 **Mein erster Walzer** (1887) 9:27
(*Il mio primo Valzer*)
Edited by A. Seidel
Sergey Galaktionov violin
Introduzione. Andante un poco sostenuto –
No 1. Valse –
No 2. Calmo –
No 3. Grandioso –
Coda

premiere recording

- 8 **Serenade (1902)*** **3:04**
(Serenata)
from Incidental Music to *The Eternal City*, Act V
by Sir Thomas Henry Hall Caine (1853–1931)
for Tenor and Orchestra
Andante poco sostenuto – Andantino con moto –
Tempo I (Andante poco sostenuto) – Andantino con moto

premiere recording

- Suite from 'The Eternal City' (1902)** **21:48**
for Orchestra
Incidental Music to the Play
by Sir Thomas Henry Hall Caine
- 9 I Prelude 'Silver Trumpets March'. Allegro brillante – Un poco maestoso –
Andante molto sostenuto – Tempo I – Un poco meno –
Con molta anima – Con molto spirito **3:42**
- 10 II Intermezzo between Acts I and II. Andante molto sostenuto –
Meno sostenuto – Largo e ben sostenuto – Tempo I **3:35**
- 11 III Interlude between Acts II and III. Sostenuto –
Andantino molto sostenuto – Sostenuto – A tempo ben sostenuto –
Andante sostenuto – A tempo sostenuto **3:52**

- 12 IV Interlude between Acts III and IV. Allegretto vivace e spigliato -
Con anima - Calmo - Con anima - Calmo - A tempo con brio -
Calmo - Allegretto vivace e spigliato 4:38
- 13 V Interlude between Acts IV and V. Andante maestoso e sostenuto -
Largo appassionato - A tempo con moto -
Tempo I (Andante maestoso e sostenuto) -
Estremamente lento 5:51
- TT 61:44**

Luciano Ganci tenor*
Filarmonica '900 Teatro Regio Torino
Sergey Galaktionov leader
Gianandrea Noseda

Mascagni in Concert

Active at a crucial moment in the cultural atmosphere of the *fin de siècle* and in that part of the twentieth century which saw the end of melodrama and the rise of those intellectual musicians (the generation of the 'Eighties') who were determined to restore the symphonic and chamber music of Italy to its historical dignity, Pietro Mascagni (1863 – 1945) said repeatedly that he could not imagine an Italian composer turning his back on opera, and provocatively declared:

While music is within me I shall put it all into my operas. When it is no longer there, I shall start composing symphonic works.

That was certainly said tongue in cheek, because composers after Verdi, naturally including Puccini and his circle, having Wagner's example before them, now felt obliged to endow their orchestral writing with greater importance and refinement and to include significant orchestral passages in their operas. Even outside the opera house, Mascagni's compositions now included experimental works such as the cantatas *A Giacomo Leopardi* and *Alla gioja*, the incidental music to *The Eternal City*, the soundtrack for the film *Rapsodia satanica*,

and the short symphonic poem *Guardando la Santa Teresa del Bernini*. Nor was this all: until his melancholy old age, the 'provincial' Mascagni exercised the profession of orchestral conductor, appearing all over Europe and in the US. At the invitation of Mahler, his great admirer, he even appeared in Vienna – Karajan, according to the Italian composer Vittorio Gelmetti (1926 – 1992), remembering him as one of the best he had ever seen or heard – conducting programmes which included symphonies by Beethoven, Dvořák's *From the New World*, and Tchaikovsky's *Pathétique*, interspersed with his own operatic intermezzi (from *Silvano*, *Le maschere*, *L'amico Fritz*, and *Guglielmo Ratcliff*), and demonstrated an instinctive capacity to encompass both operatic and symphonic music, to devise and 'sing' with the sounds of the orchestra.

Incidental music to 'The Eternal City'

After the resounding failure of *Le maschere* (1901), Mascagni experienced a moment of crisis ('at this point I should perhaps give up the idea of being a composer'). Thus, he did not hesitate to turn his attention to another

new departure: to write the incidental music to *The Eternal City*, the play which the English author Sir Thomas Henry Hall Caine (1853 – 1931) had fashioned from one of his large, highly successful historical-fantastical novels, and which premiered in London on 2 October 1902 at Her Majesty's Theatre, where it ran for at least 117 performances. Although the author is now almost forgotten, Hall Caine was at one time enormously popular for his novels, which sold millions of copies, among them the monumental *The Eternal City* (translated into Italian only in 2008); there was also a *Life of Christ*. Inexplicably, Mascagni's music for the play was lost, and only the piano reduction of it survived. Eventually the manuscript was rediscovered, and the original orchestral version is presented on this CD.

Caine's novel is set in Rome during the final years of the century, a time when Italy was wracked by strong politico-social tensions, from the popular insurrections to the assassination of Umberto I (1844 – 1900). It deals with the clashes between church and state and relates a complex love story between Donna Roma Volonna and David Rossi, leader of the Christian Socialists, who discovers that he is the son of the Pope. In his treatment of this contradictory character, who as 'prophet' of the future People's Party

is dedicated to bringing about the kingdom of God in the Eternal City, a 'republic of men' as a realisation of the brotherhood of man, Caine based him, according to Marco Ricucci,

on the mystic preacher David Lazzaretti, the 'Christ of the Amiata' and founder of the Giurisdavidica Church, who was branded a heretic by the Holy Office and killed by the Carabinieri during a grand ceremonial procession.

In spite of the incredible intrigue, the suicides, the conspiracies, the false testimonies, and the surprise paternities, Mascagni in his incidental music concentrated solely on the amorous events involving the protagonists. In 1902 (like Debussy in *Pelléas et Mélisande*) he produced five movements, with short explanatory notes: a Prelude, an Intermezzo, and three interludes; he added a closing section, a Serenade for tenor, 'Oh, how long will you love me, my lady?', to a text by Hall Caine.

Stripped of many more insertions and quotations (marches, sacred chants, songs) that Mascagni had projected in order to express the religious and historical content of the drama, the suite opens with a Prelude based on a short rhythmic motif, urgent and brilliant, announced by the woodwind, in which Mascagni presents

the frivolous gaiety of Donna Roma, little suspecting the terrible drama that is about to erupt in her hitherto carefree life.

Then follows a pensive *Andante molto sostenuto* containing echoes of *Tristan*, which alludes to

her destiny, already written in stone and irrevocable. [...] But until the tragedy strikes, her life is ruled by carefree gaiety;

in fact, the opening theme is repeated throughout the piece, subject to slight rhythmic and melodic modifications.

The poignant theme of the *Andante*, referring to Donna Roma, now heard on the violins and subsequently on oboe and flute, like an *idée fixe*, opens the Intermezzo between Acts I and II. It is shot through with a nocturnal, oppressive melancholy, an echo of sorts of the Prelude to the third act of *Iris* (1898). A gentle melody in 6/8 alludes to the woman's awakening love for David. The reprise of the portrait theme concludes the movement.

Between Acts II and III is an *Andante molto sostenuto* - in the suite: *Andantino molto sostenuto* - played in low registers, almost like a lullaby (perhaps an allusion to the tenderness of the love between Roma and David), preceded by a series of harsh chords which may evoke the accusations hanging over the head of the libertarian hero. The

closing passage again quotes the *idée fixe* and those chords.

The merriment of the Carnival and the misfortunes of Donna Roma and Rossi are here to the fore. [...] Their fate is unavoidable. [...] They meet, they separate. Can they ever find each other again?

Thus runs the commentary by Mascagni that describes the Interlude between Acts III and IV. The portrayal of the city's festive atmosphere is realised in a breezy though distorted dance rhythm alternating bars of 4/8 and 3/8, with a sonority that combines strings and woodwind; several lyrical episodes follow - evoking the encounter between David and Roma - which are entrusted to the chamber-like transparency of solo strings before the orchestra returns in full force, submerging the tender affection of the protagonists in the lively rhythms of the opening.

The final Interlude opens with an *Andante maestoso e sostenuto*: a touching phrase, though simple in its symmetry, which evokes night over the Eternal City [and] the anguish of Donna Roma, under sentence of death, to whom Mascagni devotes the other section, a *Largo appassionato*, a descending melody in the spirit of a ballad but with an intensity that has a touch of Tchaikovsky about it. Then the scene opens on a Roman dawn, in which

the church bells and the great bell of St Peter's ring out, introducing a new era of political freedom for the populace and of peace and joy for the lovers. In the distance, from the river-bed of the Tiber, we hear the Serenade, symbolising the union of the two loving hearts.

A song for tenor, of fresh, simple invention, with a guitar-like accompaniment rather in the vein of the 'Serenata' in *Le maschere*, seals the happy outcome of the story.

Padre nostro

The earliest efforts at composition by Mascagni, undertaken while he was a student at Livorno, Tuscany under the tutelage of Alfredo Soffredini (1854 – 1923), were devoted to sacred works. They include an *Ave Maria* and a *Padre nostro* (The Lord's Prayer) in popular vernacular versions by Domenico Capellina (1818 – 1860), composed in 1880. Scored for voice and string quintet and resembling a three-part ballad, the *Padre nostro* won first prize at the Esposizione Musicale di Milano in 1881 and was praised in the Livorno press for being 'truly melodic and singer-friendly'. Opening with a quiet instrumental passage, the touching song contains a harmonically sophisticated central section before the modified reprise.

Danza esotica

The symphonic exercise that is *Danza esotica* dates instead from the years which Mascagni spent in Cerignola; it was intended for the fairly large orchestra of the Philharmonic Society which he had founded in that little town in the region of Puglia, and was performed by him on 7 March 1891. There is little that is exotic in this character piece apart from the first section (reprised at the end) which, with its solo for the flute, the real protagonist of the piece, its pizzicato strings and arpeggios, takes a sideways glance not only at *Aida* but also towards the Orient of a composer such as Saint-Saëns. In this composition, divided into contrasting sections, dance rhythms à la Ponchielli (including a waltz) are intertwined with passages, such as the bold fourth episode, which have something of French operetta about them. The individual voice of Mascagni struggles to emerge except, perhaps, in the violin cadenza which timidly foreshadows the gypsy-like solo in *L'amico Fritz* (October 1891).

Mein erster Walzer

While still in Puglia – in 1887 to be precise – Mascagni wrote a *Waltz* for string quartet, published in various arrangements by the Berlin house of Fürstner in 1896 as *Mein erster Walzer* (My First Waltz). This jolly

little suite which, as Mascagni wrote, 'has become a great favourite among the good *Cerignolani*', is modelled on the lines of a Viennese waltz, but with rather bucolic melodic turns accompanied by very strong rhythms, and is imbued with a feeling of the open air or at least the air of Italian middle-class drawing rooms, just as some of the ballets in Verdi's operas are. It is a work of simple inventiveness in which one also notes an unusual Introduction, of a pensive cast, characterised by a short melodic idea that already possesses a certain individuality.

Ave Maria

In 1894, with the perfect instinct of his genius, Mascagni capitalised on the outstanding success of *Cavalleria rusticana* (1890) by adapting the famous Intermezzo as *Ave Maria*. By making it into an ardent prayer to the Virgin he effectively facilitated a 'revelation' of the original character of this piece which, first written for the piano *before* the opera came into being, had appeared with the very description: 'in imitation of a prayer'. In the process he added a splendid jewel to his limited output of sacred works.

La gavotta delle bambole

It was precisely on New Year's Day 1900, in Pesaro where he had been appointed Director

of the Conservatorio, that Mascagni wrote the final notes of the piano score – '*extremely easy to play*' – of *La gavotta delle bambole* (The Gavotte of the Dolls):

I have completed the little piece, which really is a tiny little piece [he told his publisher, Ricordi], but I believe it has turned out to be a charming little thing that could meet with popular success;

and in fact this master of composition frequently inserted a version for strings into his concerts after its world premiere in Moscow. This is the period in which Mascagni, in order to recreate the world of *Le maschere*, due to be produced in 1901, took inspiration from the Italian operatic tradition (it is known that he entertained a special admiration for Cimarosa's *Il matrimonio segreto*) and, in this Gavotte, also revived the classical forms (Gavotte – Trio – Gavotte [da capo] – Coda), immersing himself in the good-humoured politeness of the eighteenth century and producing an homage, direct in its outline if slightly academic, with none of the irony or distortions that would characterise the early twentieth century.

Visione lirica

In 1921 Mascagni enjoyed a last success with *Il piccolo Marat*, in which he succeeded in combining socialist and nationalist

principles in a celebration of justice, equality, and the values of family. Yet, by this time he was feeling estranged from the Italy of musical 'progressiveness', from the likes of Ildebrando Pizzetti, Alfredo Casella, and Gian Francesco Malipiero, which accorded him hardly more than formal recognition. But in this atmosphere of disenchantment, Mascagni found the energy to write a small-scale symphonic poem on the lines of Liszt and Richard Strauss, inspired by the famous statue of St Teresa, carved by Bernini and situated in the church of Santa Maria della Vittoria in Rome. In one of her writings the saint describes the ecstatic state in which she experienced the vision of an angel piercing her with a golden arrow. The sculptor fashioned a figure folded in upon herself, with the head languidly tilting backwards, in which mystical transport combines with an abandon that has clear sensual and carnal overtones. Well received in Rome where it was performed during the Augusteo concerts, on 14 January 1923, the *Visione lirica*, rather than structured as a freely rhapsodic piece, seems to present, in an emotional crescendo, a series of short 'stations' of the ecstasy, steeped in meditation and chastity. From a quiet introduction, almost suggestive of suffering, in which, on the entry of oboe and horns,

memories emerge of Wagner (Prelude to Act III of *Tristan*, already referred to in *Parisina* [1913]) and of the Russians, the piece grows towards its climax, which is associated with the moment of highest ecstasy. This vibrant section – twice repeated – with its broad song-like melody for solo violin accompanied by tremolo strings and repeated pulsing chords in the brass, carries the inarguable signature of Mascagni.

L'apoteosi della cicogna

The final addition by Mascagni to his orchestral *œuvre* was *L'apoteosi della cicogna* (The Apotheosis of the Stork), written for inclusion in the ballet *Fiori del Brabante*, a musical fable conceived by Giovacchino Forzano (1884–1970) and premiered at the Teatro Regio in Turin on 10 February 1930 in honour of Marie José of Belgium, recently united in marriage with Prince Umberto di Savoia:

a pleasing and very original show [...] to which our greatest living musicians contributed – from Franchetti to Zandonai, from Casella to Mascagni, from Respighi to Luporini, Pizzetti, Pich Mangiagalli, Lualdi, Vittadini – each writing the music for one scene.

Other composers involved included Carlo Adolfo Cantù, Franco Alfano, Alceo Toni,

Aristide Venturi, and Gian Francesco Malipiero. For the final scene Mascagni wrote a *Danza dei Gianduiotti* (now lost) and *L'apoteosi della cicogna*, in which he turned to the orchestra with a renewed confidence, making good use of a compositional mastery which he had brought very much up to date. The work is formed solely from two thematic fragments of just two bars each, one of a captivating and outgoing character, the other more delicate and linear (corresponding, perhaps, to the male and female natures of the protagonists?), which are passed with sophisticated playfulness from one orchestral timbre to another. Both are first announced by violins and oboe, which then pass them to the clarinets, the cor anglais, and muted trumpet (to evocative effect, as if repeated in the distance), while the two harps perform a role resembling that of *ripieno*, with liquid glissandi and rapid accompanimental figures. Finally, the two themes are given out by the brass: a gradual sonorous crescendo which culminates in a triumphant outburst and alludes to the meeting of the royal couple, as a press report noted at the time:

L'apoteosi della cicogna becomes the apotheosis of fertility [...]. And in fact it expresses the concept well enough, with its series of chords flowing one into another as if to suggest the portrayal of

continual germination, and with a swelling, urgent phrase that forms the theme and gives an impression of the irresistible force of a life waiting to break forth.

What inspires admiration in this work is not only the subtlety of the orchestration, the presence of Debussy-like movement, of Tristanesque harmonies, but also the 'ideological' hypothesis underlying the composition, the intention to create a piece without a conventionally purposeful structure; it is based solely upon a series of episodes of purely timbral interest. With the rejection of songful melody as governing principle of composition, what emerges is a taste for the engraver's art, for the telling fragment of instrumental colour, and at the same time a world-weariness that locates the Mascagni of this work in a twentieth-century dimension that would seem more radical than that of Respighi's Roman tone poems, and that approaches, if anything, certain works of Malipiero.

© 2013 Cesare Orselli

Translation: Avril Bardoni

A writer, speaker, and lecturer in music history at conservatories and universities, **Cesare Orselli** has served as artistic director of the Opera Barga festival and of Teatro Massimo

Bellini in Catania. He is the author of articles on European music of the eighteenth and nineteenth centuries and monographs on Monteverdi, the origins of opera, Richard Strauss, opera in Tuscany, Francesco Cilea, and Pietro Mascagni.

Born in Rome, **Luciano Ganci** joined the Pueri Cantores at the Sistine Chapel at the age of nine, where he began his vocal and piano studies. In June 2007, he was shortlisted in the prestigious World Opera Contest Operalia in Paris and in the same month made his debut in Rome in *Gianni Schicchi*. He won the first prize, critics' prize, and audience prize at the Eighth International Opera Competition Ottavio Ziino in Rome. In October 2009, he performed with José Carreras at the opera gala for the Second Pavarotti d'oro Prize at the Teatro Asioli in Correggio and later took part in a performance of Mozart's 'Coronation' Mass conducted by Claudio Scimone at the Duomo in Milan. In 2010 he performed in *La traviata* in Palermo and Haifa. In 2011 he sang Rodolfo (*La bohème*) in Prague and Zlín, Pinkerton (*Madama Butterfly*) at the Teatro Politeama Garibaldi in Palermo, and Oronte (*I Lombardi alla prima crociata*) under the spires of the Duomo in Milan alongside Ruggero Raimondi. In the same year he was invited by the Teatro di San Carlo in Naples to give several operatic recitals

and made his debut, as Turiddu (*Cavalleria rusticana*), in New Delhi. More recently he appeared in *La traviata* in Salzburg, Salerno, and the Maggio Musicale Fiorentino, in *L'amico Fritz* at the Teatro Verdi in Trieste, and in concert in Montreal, Canada. Luciano Ganci just made his debut as Manrico (*Il trovatore*) at the Ravenna Festival and as Corrado (*Il corsaro*) at the opening night of the 2013 season at the Teatro Verdi.

The **Filarmonica '900 Teatro Regio Torino** was founded in 2003 at the initiative of the musicians of the resident opera orchestra, which can trace its history back 273 years, through associations with such artists as Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo, and Luciano Pavarotti. As symphony orchestra it has set itself the goal of exploring the wide variety of music of the twentieth century, with a particular focus on the intersection between 'classical' music and new trends, where these are not only contrasted with but enriched by one another. With a core repertoire of works by such composers as Mahler, Strauss, Ravel, Prokofiev, Berg, Copland, Respighi, and Shostakovich, the orchestra also embraces jazz, music for films, and popular music. Despite its

recent foundation, the Filarmonica '900 has participated at the international festival MITO SettembreMusica in Turin and Milan five times, and appeared at the Festival Berlioz at Côte-Saint-André in France in summer 2004, with the composer and conductor Laurent Petitgirard and the pianist Jean-Philippe Collard; the Santander Festival in Spain in August 2005, with the soprano Renée Fleming, bass Roberto Scandiuzzi, and Jan Latham-Koenig, who served as Principal Guest Conductor from 2006 until 2009; the Romanian Athenaeum in Bucharest in 2006; the Festival Violinistico Internazionale Gasparo da Saló in 2008; and the Festival Murten Classics in Switzerland in 2008 and 2009. Recent projects have been devoted to the music of Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc, and Ezio Bosso, including his Symphony No. 1 *Oceans* and his scores for the films *Il dolce e l'amaro* and *Le ali* of Andrea Porporati. In October 2010 the Filarmonica '900 Teatro Regio Torino gave the Italian premiere of *Icarus at the Edge of Time* by Philip Glass at the Festival della Scienza in Genoa. Yutaka Sado was appointed Principal Guest Conductor of Filarmonica '900 in November 2012. UniCredit Group has been the Partner of the orchestra since its foundation.

Music Director of Teatro Regio in Turin,
Conductor Laureate of the BBC Philharmonic,

and Chief Guest Conductor of the Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** also serves as Artistic Director of the Stresa Festival in Italy. The Pittsburgh Symphony Orchestra has recently appointed him to the Victor De Sabata Guest Conductor Chair. He has appeared all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, London Symphony Orchestra, Swedish Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Orchestre de Paris, and NHK Symphony Orchestra, Tokyo. His intense collaboration with the BBC Philharmonic has included several appearances at the BBC Proms and extensive touring activity in Europe and Japan. In 2005, live performances of Beethoven's complete symphonies, offered as part of BBC Radio 3's *The Beethoven Experience*, attracted the historical figure of 1.4 million download requests. Since 2002 Gianandrea Noseda has been an exclusive artist of Chandos Records. He has recorded works by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Ruffinatscha, and Bartók. An extensive survey of the music of Italian composers of the twentieth century includes recordings of works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi, and Casella.





Mascagni in Concerto

Attivo in uno snodo cruciale della cultura *fin de siècle*, e in quel Novecento che segna la fine del melodramma e l'affermazione di alcuni musicisti-intellettuali (la generazione "dell'Ottanta") che intendono riconquistare al nostro paese una dignità nel repertorio sinfonico e cameristico, Pietro Mascagni (1863 – 1945) ebbe a ribadire più volte che non riusciva a immaginare il musicista italiano se non in veste di operista, e, in tono provocatorio, dichiarava:

Fin che ne ho, della musica, la metto dentro
tutta nelle opere. Quando non ne avrò
più, mi metterò a fare delle composizioni
sinfoniche.

Una battuta, certo, poiché la lezione wagneriana aveva già imposto ai maestri post-verdiani e naturalmente a Puccini & C., un maggiore rilievo e raffinatezza della scrittura orchestrale, e l'impegno a inserire importanti pagine sinfoniche nelle loro opere. Ed anche fuori del teatro, nel catalogo di Mascagni figurano esperimenti come le cantate *A Giacomo Leopardi* e *Alla gioja*, le musiche di scena per *The Eternal City*, la colonna sonora del film *Rapsodia satanica*, il poemetto sinfonico *Guardando*

la Santa Teresa del Bernini. Non solo: il "provinciale" Mascagni, fino alla malinconica vecchiaia, esercitò la professione di direttore d'orchestra in tutta Europa, in America, e – su invito di Mahler, suo grande estimatore – anche a Vienna, "ricordato da Karajan come uno dei migliori che avesse visto e sentito" (Gelmetti), dirigendo sinfonie di Beethoven, *Dal Nuovo Mondo* di Dvořák, la *Patetica* di Čajkovskij, "montate" nei programmi con i suoi intermezzi operistici (da *Silvano*, *Le maschere*, *L'amico Fritz*, *Guglielmo Ratcliff*) che confermano un'autentica natura lirico-sinfonica, una capacità di inventare e cantare con i suoni dell'orchestra.

Commenti musicali per "The Eternal City"

Dopo il clamoroso insuccesso de *Le Maschere* (1901), Mascagni sta vivendo un momento di crisi ("oramai debbo smettere l'idea di fare il compositore"); così, non esita a impegnarsi in una nuova sperimentazione: scrivere dei commenti musicali per *The Eternal City*, il dramma che l'inglese Hall Caine (1853 – 1931) ha ricavato da un suo grosso romanzo storico-fantastico *successful* e che debutterà a Londra il 2 ottobre 1902 al "Her Majesty's

Theatre", con ben 117 repliche. Autore oggi pressoché dimenticato, Caine fu un tempo popolarissimo per i suoi romanzi venduti a milioni di copie, fra cui la monumentale *Città eterna* (tradotta in italiano solo nel 2008), e una *Vita di Gesù*. Inspiegabilmente, le musiche composte da Mascagni erano andate disperse, e ne esisteva solo la versione pianistica; finalmente, si è ritrovato l'autografo, e l'originale stesura orchestrale viene presentata in questo CD.

Il romanzo di Caine è ambientato nella Roma di fine secolo, e in un'Italia attraversata da forti tensioni politico-sociali (dalle insurrezioni popolari all'assassinio di Umberto I [1844 - 1900]) raffigura lo scontro tra Chiesa e Stato, e narra un'intricata storia d'amore fra Donna Roma Volonna e David Rossi, leader del socialismo cristiano, che si scoprirà essere figlio del papa. Nel tratteggiare questo contraddittorio personaggio che, "profeta" del futuro Partito Popolare, vuole realizzare nella Città Eterna il regno di Dio, la "repubblica dell'uomo", nel segno della fratellanza degli uomini, Caine si è ispirato - scrive Marco Ricucci -

al mistico predicatore David Lazzaretti, il "Cristo dell'Amiata" fondatore della *Chiesa Giurisdavidica*, bollato come eretico dal Sant'Uffizio e ucciso dai carabinieri durante una grandiosa processione.

Nonostante l'intrigo incredibile, i suicidi, i complotti, le false testimonianze, i figli riconosciuti, Mascagni, nella sua *Incidental Music*, si concentrò in modo esclusivo sulle vicende sentimentali dei protagonisti, firmando nel 1902, come Debussy nel *Pelléas et Mélisande*, cinque brani, con piccoli commenti esplicativi: un Preludio, un Intermezzo e tre interludi; in chiusura, una Serenata per tenore "Oh, how long will you love me, my lady?", su testo di Hall Caine.

La suite, sfrondata di tanti altri inserti / citazioni (marce, canti sacri, canzoni) che Mascagni aveva previsto per dar voce alla componente religiosa e storica del dramma, si apre con un Preludio caratterizzato da un breve disegno ritmico incalzante e brillante enunciato dai legni, con cui Mascagni dà voce alla

frivola gaiezza di Donna Roma, che non sospetta il terribile dramma che sta per irrompere nella sua vita fino allora spensierata.

Poi, un *Andante molto sostenuto*, di tono pensoso, realizzato con una scrittura tristaneggiante, allude al

suo destino segnato e irrevocabile. [...] Ma finché la sua tragedia non si compie, gaiezza e spensieratezza la possiedono;

infatti il tema iniziale riprende fino alla conclusione, sottoposto a lievi trasformazioni ritmico-melodiche.

Il motivo patetico dell'*Andante*, riferito a Donna Roma, ora affidato ai violini, e poi a oboe e flauto, apre, come una *idée fixe*, l'Intermezzo fra il I e il II atto, in cui spira un'aura notturna dolente, oppressa, quasi un'eco del Preludio al terz'atto di *Iris* (1898); poi, un dolce cantabile in 6/8 allude all'innamoramento della donna per David. La ripresa del tema-ritratto conclude la pagina.

Fra il II e il III atto si colloca un *Andante molto sostenuto* – nella suite: *Andantino molto sostenuto* –, giocato su registri sommessi, quasi cullanti (forse allusione al tenero affetto che stanno vivendo Roma e David), preceduti da una serie di accordi severi che possono evocare le accuse che pesano sulla testa dell'eroe libertario. In chiusura, ancora una citazione della *idée fixe* e di quegli accordi.

L'allegria del Carnevale e le sventure di
D. Roma e di Rossi sono qui di fronte. [...] Il
loro destino è irrevocabile. [...] S'incontrano,
si separano. Potranno ritrovarsi ancora?

Così recita la didascalia mascagnana che commenta l'Interludio fra l'atto III e IV. Il quadro della città in festa è realizzato con uno spigliato ma sbilenco ritmo di danza, in cui si alternano battute in 4/8 e 3/8, con una sonorità che assomma archi e legni; poi, vari episodi d'intonazione lirica – che evocano l'incontro tra David e Roma – sono affidati alle trasparenze cameristiche degli archi soli,

prima che l'orchestra riesploda, trascinando nella vitalistica ritmica iniziale gli affetti dei protagonisti.

L'ultimo interludio si apre con un *Andante maestoso e sostenuto* – una frase toccante ma semplice nella sua simmetria che evoca

la notte sulla Città Eterna [e] l'angoscia di
Donna Roma, condannata a morte,

alla quale Mascagni dedica l'altra sezione, un *Largo appassionato*, una melodia discendente, nello spirito di una romanza, ma con un'intensità che ha qualcosa di Čajkovskiano. Poi, la scena si apre sull'alba romana, con

le campane e il campanone di S. Pietro
[che] introducono una nuova età di
libertà politica per il popolo, e di pace e
gioia per gli innamorati. In distanza, dal
letto del Tevere, giunge la Serenata, che
simboleggia l'unione dei due cuori amanti.

Un canto per tenore di fresca, lineare invenzione, con un accompagnamento che imita la chitarra, un po' nel solco della "Serenata" nelle *Maschere*, suggella il lieto fine della storia.

Padre nostro

I primi passi di Mascagni, studente a Livorno sotto la guida di Alfredo Soffredini (1854 – 1923), sono nel genere sacro, fra cui un'*Ave Maria* e un *Padre nostro* "volgarizzati"

da Domenico Capellina (1818 – 1860), composti nel 1880. Steso per voce e quintetto d'archi, come una romanza tripartita, il *Padre nostro* fu premiato all'Esposizione Musicale di Milano nel 1881, e apprezzato dalla stampa livornese per "essere veramente melodico e cantabile"; aperto da una sommessa introduzione strumentale, il canto commosso ha una sezione centrale armonicamente ricercata, prima della ripresa variata.

Danza esotica

Agli anni di Cerignola risale invece la prova sinfonica della *Danza esotica*, destinata all'orchestra, piuttosto ampia, della Filarmonica creata da Mascagni nella cittadina pugliese, e da lui eseguita il 7 marzo 1891: un pezzo di carattere che di esotico non ha molto, se non il primo episodio (ripreso in chiusura) che con il suo solo di flauto, autentico protagonista del brano, pizzicati e arpeggi occhieggia all'*Aida* ma anche all'Oriente di un Saint-Saëns. In questo brano, articolato in varie sezioni contrastanti, i ritmi di danza ponchielliani (compreso un valzer) s'intrecciano con movenze, come lo spavaldo IV episodio, che hanno qualcosa di operetta francese: una personale inventiva mascagnana stenta ad emergere, se non forse nella cadenza del violino che anticipa timidamente l'assolo zingaresco del *Fritz* (ottobre 1891).

Mein erster Walzer

Ancora nella stagione pugliese, esattamente nel 1887, nasce un *Valzer* per quartetto d'archi, stampato in vari arrangiamenti da Fürstner nel 1896 come *Mein erster Walzer*: una festosa piccola suite ("che è diventata la delizia dei buoni Cerignolani", scrisse Mascagni), secondo il modello viennese, ma con disegni melodici piuttosto rustici, molto marcati nei ritmi di accompagnamento, che spirano d'aria all'aperto o al massimo di salotti borghesi italiani, come certi balletti d'opera di Verdi. Lavoro di semplice inventiva, in cui si nota però un'insolita introduzione di tono pensoso, caratterizzata da un piccolo spunto cantabile che ha già qualcosa di personale.

Ave Maria

Emblema assoluto della sua genialità, Mascagni cavalcherà il successo strepitoso di *Cavalleria rusticana* (1890) firmando nel 1894 l'adattamento del celebre Intermezzo come *Ave Maria*: in effetti, facendone un'intensa preghiera alla Vergine, Mascagni offriva una "rivelazione" del carattere originale di questa pagina, nata per pianoforte *prima* dell'opera con l'indicazione, appunto, "imitando la preghiera"; ed aggiungeva così uno splendido gioiello alla sua esile produzione religiosa.

La gavotta delle bambole

Esattamente il 1 gennaio 1900, a Pesaro, dove era stato nominato direttore del Conservatorio, Mascagni completava la stesura pianistica – "di esecuzione *ultra-facile*" – de *La gavotta delle bambole*:

Io ho fatto il pezzettino, che è proprio pezzettino; – ne parlava con l'editore Ricordi – ma mi pare che sia riuscito una cosetta graziosa che potrà avere un successo popolare;

e in effetti, il maestro ne inseriva frequentemente la versione per archi nei suoi concerti, dopo la prima assoluta a Mosca. È la stagione in cui Mascagni, per ricreare il mondo delle *Maschere* che andranno in scena nel 1901, si nutre di suggestioni della nostra tradizione operistica (è noto che egli nutriva una particolare ammirazione per *Il matrimonio segreto* di Cimarosa), ed anche per questa *Gavotta* ripropone le strutture classiche (*Gavotta* – Trio – *Gavotta* [da capo] – Coda), tuffandosi in un Settecento garbato e sorridente: un omaggio di lineare fattura e un po' scolastico, senza l'ironia o le distorsioni che saranno del primo Novecento.

Visione lirica

Nel 1921 Mascagni ha conquistato un ultimo successo con *Il piccolo Marat*, in cui è riuscito a metter d'accordo socialisti e

nazionalisti nella celebrazione della giustizia, dell'uguaglianza e dei valori della famiglia; pure, egli si sente ormai estraneo all'Italia del "progressismo" musicale, dei Pizzetti, dei Casella, dei Malipiero, che gli tributa poco più che riconoscimenti formali. Ma in questo clima di disincanto, Mascagni trova l'energia per scrivere un piccolo poema sinfonico sulla traccia di Liszt e Strauss, ispirato alla celebre statua di S. Teresa scolpita dal Bernini e posta nella chiesa di S. Maria della Vittoria a Roma. Una pagina della santa descrive l'estasi in cui l'immagine di un angelo la trafugge con una freccia d'oro, e lo scultore ne fece una figura ripiegata in sé, con la testa mollemente reclina all'indietro, in cui il trasporto mistico s'intreccia ad un abbandono che ha molto di sensuale e carnale. La *Visione lirica*, accolta con favore a Roma, per i concerti dell'Augusteo, il 14 gennaio 1923, piuttosto che costruirsi come un libero brano rapsodico, sembra scandire, in un crescendo emozionale, una serie di brevi "stazioni" dell'estasi, improntate a raccoglimento e pudicizia: da una calma, quasi sofferta introduzione in cui affiorano, negli interventi di oboe e corni, memorie wagneriane (preludio al III atto del *Tristano*, già recuperate in *Parisina* [1913]), e russe, fino al *climax* del pezzo, da riferirsi al momento dell'estasi: la sezione – ripetuta due volte – più vibrante

e "firmata" con il nome di Mascagni, con una larga frase cantabile del violino solo, e accompagnamento di tremoli e di pulsanti accordi ribattuti degli ottoni.

L'apoteosi della cicogna

L'estremo contributo di Mascagni al suo carnet sinfonico è *L'apoteosi della cicogna*, destinata al balletto *Fiori del Brabante*, una fiaba musicale ideata da Giovacchino Forzano (1884 – 1970), andata in scena al Regio di Torino il 10 febbraio 1930, in onore di Maria José del Belgio, da poco convolata a nozze con il principe Umberto di Savoia:

un piacevole e originalissimo spettacolo [...] al quale collaborarono i nostri maggiori musicisti viventi – da Franchetti a Zandonai, da Casella a Mascagni, da Respighi a Luporini, a Pizzetti, a Plick Mangiagalli, a Lualdi, a Vittadini – scrivendo ognuno la musica di un quadro.

Oltre a questi autori, furono impegnati anche Cantù, Alfano, Toni, Venturi e Gianfrancesco Malipiero; Mascagni compose per il quadro finale una *Danza dei Gianduiotti* (attualmente perduta) e *L'apoteosi della cicogna*, in cui si rivolge all'orchestra con rinnovata convinzione, e facendo tesoro di una sapienza compositiva molto aggiornata. È un brano costruito su due soli frammenti tematici, di appena due battute, l'uno di

carattere trascinante e sfogato, l'altro più delicato e lineare (corrispondenti alla natura maschile e femminile dei protagonisti?), che passano in un gioco raffinato da un timbro all'altro dell'orchestra: sono violini e oboe, che li enunciano entrambi, per poi darli ai clarinetti, al corno inglese, alla tromba con sordina (con un effetto evocativo, di ripresa in lontananza), mentre le due arpe svolgono un ruolo di suggestivo "ripieno", con liquidi glissandi e rapidi disegni di accompagnamento. Infine, i due temi vengono enunciati dagli ottoni: un graduale crescendo sonoro che sbocca in un'enfasi trionfale e allude all'incontro fra i due regali sposi, come notò la stampa dell'epoca:

L'apoteosi della cicogna vuol essere l'apoteosi della fecondità [...]. E infatti ne esprime abbastanza bene il concetto, con quella serie di accordi che sbocciano l'uno sull'altro, quasi volessero evocar l'immagine di una germinazione continua, e con quella frase gonfia, urgente, che ne forma il tema e che pare la spinta irresistibile d'una vita che vuol prorompere.

Quello che si ammira in questo brano non è solo la raffinatezza della strumentazione, la presenza di movenze debussiane, di armonie tristaneggianti, quanto l'assunto "ideologico" che ispira il lavoro, l'intento di costruire un pezzo che non abbia struttura

conseguenziale, ma sia soltanto una serie di eventi di puro valore timbrico. Con il rifiuto della melodia cantabile come principio compositivo, emerge il gusto per il cesello, per il suggestivo frammento di colore, ma anche una espressività stanca e smagata che colloca questo Mascagni in una dimensione novecentesca che appare più radicale di quella dei poemi romani di Respighi e si avvicina semmai a certo Malipiero.

© 2013 Cesare Orselli

Cesare Orselli, saggista, conferenziere, docente di Storia della musica in Conservatori e Università, è stato direttore artistico del festival Opera Barga e del Teatro Massimo Bellini di Catania. Ha pubblicato saggi sulla musica europea tra Otto e Novecento, e monografie su Monteverdi, Le origini del melodramma, Strauss, L'opera lirica in Toscana, Cilea, Mascagni.

Nato a Roma, all'età di nove anni **Luciano Ganci** entrava a far parte dei Pueri Cantores nella Cappella Musicale Pontificia Sistina, dove iniziava a studiare canto e pianoforte. Nel giugno 2007 è stato semifinalista del prestigioso World Opera Contest – Operalia a Parigi e nello stesso mese ha esordito a Roma in *Gianni Schicchi*. Ha vinto il primo premio,

i riconoscimenti della critica e del pubblico all'ottavo concorso lirico internazionale Ottavio Ziino di Roma. Nell'ottobre 2009 si è esibito con José Carreras al galà lirico in occasione del Secondo Premio Pavarotti d'oro presso il Teatro Asioli di Correggio e in seguito ha cantato la *Krönungsmesse* di Mozart diretta da Claudio Scimone nel Duomo di Milano. Nel 2010 ha interpretato *La traviata* a Palermo e Haifa. Nel 2011 è stato Rodolfo (*La bohème*) a Praga, Zlín e Pinkerton (*Madama Butterfly*) al Teatro Politeama Garibaldi di Palermo, e Oronte (*I Lombardi alla prima crociata*) sotto le guglie del Duomo di Milano con Ruggero Raimondi. Nello stesso anno è stato invitato dal Teatro San Carlo di Napoli a tenere diversi concerti lirici e ha debuttato nel ruolo di Turiddu (*Cavalleria rusticana*) a Nuova Delhi. Ultimamente ha cantato *La traviata* a Salisburgo, Salerno e al Maggio Musicale Fiorentino, *L'amico Fritz* al Teatro Verdi di Trieste, e si è esibito in concerto a Montréal, in Canada. Luciano Ganci ha di recente esordito nel ruolo di Manrico (*Il trovatore*) al Festival di Ravenna e in quello di Corrado (*Il corsaro*) alla serata di inaugurazione della stagione 2013 al Teatro Verdi.

La **Filarmonica '900 Teatro Regio Torino** è stata fondata nel 2003 su iniziativa degli

orchestrali del Teatro lirico, la cui storia lunga 273 anni ha visto collaborazioni con artisti come Arturo Toscanini, Giacomo Puccini, Richard Strauss, Maria Callas, Renata Tebaldi, Giuseppe di Stefano, Plácido Domingo e Luciano Pavarotti. Come orchestra sinfonica si propone di esplorare l'estrema varietà della musica del Ventesimo secolo, con particolare attenzione per i punti d'incontro tra la musica "classica" e i nuovi linguaggi che ad essa si sono opposti, ma anche confrontati e infine mescolati. Il repertorio centrale comprende compositori come Mahler, Strauss, Ravel, Prokof'ev, Berg, Copland, Respighi e Šostakovič, ma si estende anche al jazz, alla musica da film e alla musica popolare. Nonostante la recente fondazione, la Filarmonica '900 ha partecipato cinque volte al festival internazionale MITO SettembreMusica di Milano e Torino. È comparsa al Festival Berlioz di Côte-Saint-André in Francia nell'estate 2004, con il compositore e direttore Laurent Petitgirard e il pianista Jean-Philippe Collard, al Festival di Santander in Spagna nell'agosto 2005, con il soprano Renée Fleming, il basso Roberto Scanduzzi e Jan Latham-Koenig, primo direttore ospite dal 2006 fino al 2009, al Romanian Athenaeum di Bucharest nel 2006, al Festival Violinistico Internazionale Gasparo da Salò nel 2008, e al Festival

Murten Classics in Svizzera nel 2008 e 2009. Gli ultimi progetti sono imperniati sulla musica di Nino Rota, Alfredo Casella, Francis Poulenc ed Ezio Bosso, compresa la sua Sinfonia n. 1 *Oceans* e le sue colonne sonore per i film *Il dolce e l'amaro* e *Le ali* di Andrea Porporati. Nell'ottobre 2010 la Filarmonica '900 ha proposto la prima interpretazione italiana di *Icarus at the Edge of Time* di Philip Glass, in occasione del Festival della Scienza di Genova. Yutaka Sado è Direttore Ospite Principale della Filarmonica '900 del Novembre 2012. UniCredit Group è Partner dell'orchestra dalla sua fondazione.

Direttore Musicale del Teatro Regio di Torino, Laureate Conductor della BBC Philharmonic, e Principale Direttore Ospite della Israel Philharmonic Orchestra, **Gianandrea Noseda** è anche Direttore Artistico del Festival di Stresa e "Victor De Sabata Guest Conductor Chair" della Pittsburgh Symphony Orchestra. È comparso in tutto il mondo con orchestre come la New York Philharmonic, la Chicago Symphony Orchestra, la Philadelphia Orchestra, la London Symphony Orchestra, l'Orchestra Sinfonica della radio svedese, la Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, l'Orchestre de Paris e l'Orchestra Sinfonica della NHK di Tokyo. La sua intensa collaborazione con la BBC Philharmonic ha

compreso diverse apparizioni ai BBC Proms e una vasta attività di tournée in Europa e Giappone. Nel 2005, le esecuzioni dal vivo delle Nove Sinfonie di Beethoven, nell'ambito della serie *The Beethoven Experience* per BBC Radio 3 hanno fatto registrare un record storico: 1,4 milioni di ascoltatori hanno richiesto di scaricare le sinfonie. Dal 2002 Gianandrea Noseda è entrato a

fare parte del numero degli artisti esclusivi dell'etichetta discografica Chandos, con cui ha registrato brani di Prokof'ev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Šostakovič, Liszt, Rachmaninoff, Mahler, Verdi, Ruffinatscha e Bartók. Una vasta panoramica della musica dei compositori italiani del Ventesimo secolo comprende registrazioni di opere di Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari, Petrassi e Casella.



Susanne Ahlburg

Gianandrea Nosedà

5 Ave Maria

Ave Maria, gratia plena, Dominus tecum,
benedicta tu in mulieribus,
et benedictus fructus ventris tui, Jesus.
Sancta Maria, Mater Dei,
ora pro nobis peccatoribus
nunc et in hora mortis nostrae.
Amen

6 Padre nostro

O Padre nostro che sei nei cieli,
la tua grandezza all'uom si sveli;
in terra compiasi il tuo volere
come si compie sull'alte sfere.
Anch'oggi il solito pane ci dona,
e se peccammo, tu ci perdona.
In quella guisa, a chi ci offese
bene per male da noi si rese.
Signor, ci libera dal tentatore,
dal male salvaci, dolce Signore.

Domenico Capellina (1818 – 1860)

Hail Mary

Hail Mary, full of grace, the Lord is with thee,
blessed art thou among women,
and blessed is the fruit of thy womb, Jesus.
Holy Mary, Mother of God,
pray for us sinners
now and at the hour of our death.
Amen

The Lord's Prayer

Our Father which art in heaven
may your majesty be revealed to man;
on earth let thy will be done
as it is done on high.
Give us also this day our daily bread
and if we sin, forgive us.
In like manner, to those who offend us
let us return good for evil.
Lord, free us from the tempter,
save us from evil, sweet Lord.

Translation: Avril Bardoni

8 Serenade

Oh, how long will you love me, my lady?
I will love thee, my lord, I will love thee,
while the stars in the skies are above me,
for to live is to live but to love thee.
My love, my love, I will follow thee
in joy, in pain, in poverty,
in weal or woe, on land or sea,
through Love's Eternity.

And if Death should divide us, my lady?
It will bind us, my lord, and not sever,
for the haven of love is heav'n above
and to die is to love thee forever.
My love, my love...

from *The Eternal City*, Act V
Sir Thomas Henry Hall Caine (1853–1931)

Serenata

Per quanto mi amerai, mia signora?
T'amerò, mio signore, t'amerò
finché le stelle brilleranno su di me,
perché vivere è vivere solo per amarti.
Amor mio, amor mio, ti seguirò
nella gioia, nel dolore, nella povertà,
nella buona e nella cattiva sorte, per terra o per
mare,
per l'eternità dell'amore.

E se Morte ci separasse, mia signora?
Ci unirà, mio signore, non ci separerà,
perché il Cielo è il rifugio d'amore
e morire è amarti per sempre.
Amor mio, amor mio...

Traduzione: Emanuela Guastella

Also available



Rota

Symphony No. 3 • Divertimento concertante • Concerto soir e
CHAN 10669

Also available



Petrassi
Magnificat • Salmo IX*
CHAN 10750

Full documentation in German and French may be found as a supplement to the downloadable CD booklet on the Chandos website.

You can now purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.



Grateful acknowledgement to

The families Farinelli and Mascagni

Professor Cesare Orselli

Music Library, Stanford University, Special Collection for access to the original manuscript of *Padre nostro*

Giulio Arpinati, Roberto Baiocco, Atos Canestrelli, Franco Mori, and Alessio Murgia for preparing performing editions from original scores

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Peter Newble

Sound engineers Rainer Maillard and Philip Krause, Emil Berliner Studios, Berlin

Editor Peter Newble

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Auditorium RAI 'Arturo Toscanini', Turin, Italy; 26 – 28 September 2012

Front cover 'View of Rome and its roofs from Piazza Venezia at sunset', photograph

© sisifo73photography by Marco Romani / Getty Images

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Edizioni Bongiovanni, Bologna (*L'apoteosi della cicogna*), Edizioni Curci, Milan (*Visione lirica*), G. Ricordi & C. Editori, Milan (*La gavotta delle bambole*), Casa Musicale Sonzogno di Piero Ostali, Milan (*Danza esotica*, *Ave Maria*), Filarmonica '900 Musica, Turin (*Padre nostro*, 'Serenade' and Suite from *The Eternal City*), Fürstner (*Mein erster Walzer*)

© 2013 Chandos Records Ltd

© 2013 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

Pietro Mascagni (1863 – 1945)

- | | | |
|--------|--|----------|
| 1 | L'apoteosi della cicogna (1930) | 4:16 |
| 2 | Visione lirica (1922) | 4:01 |
| 3 | La gavotta delle bambole (1900) | 2:42 |
| 4 | Danza esotica (1891)
Federico Giarbella flute | 8:03 |
| 5 | Ave Maria (1894)*
in F major · in F-Dur · en fa majeur · in fa maggiore
premiere recording | 3:07 |
| 6 | Padre nostro (1880)*
premiere recording | 4:37 |
| 7 | Mein erster Walzer (1887)
Sergey Galaktionov violin
premiere recording | 9:27 |
| 8 | Serenade (1902)*
premiere recording | 3:04 |
| 9 - 13 | Suite from 'The Eternal City' (1902) | 21:48 |
| | | TT 61:44 |



Luciano Ganci tenor*
Filarmonica '900
Teatro Regio Torino
Sergey Galaktionov leader
Gianandrea Noseda